

Daniela Zizi y Miguel López Coira, *Poesía e improvisación. Modas y Sonettos de Bernardo Zizi a los emigrantes sardos (un estudio metodológico)*, Madrid, Ediciones Vitruvio, 2013, 234 pp.

He aquí un libro difícil y arriesgado, porque su título y su tema, aparentemente muy locales y específicos, parecen destinados a atraer solo a un público muy especializado. ¿Quién, en España, podría estar interesado en acercarse a la poesía tradicional que se improvisa en la isla de Cerdeña? La respuesta es que podrían, o deberían, estar interesadas muchas personas, porque estamos ante un libro realmente fascinante, que desde su estrecha y remota singularidad isleña es capaz de desvelar a cualquier lector sensible a la poesía en general, y a la tradicional en particular, los tesoros y los mecanismos de una poesía oral excepcionalmente hermosa y de enorme interés desde muchos puntos de vista: dialectológico, literario, musical, etnográfico-antropológico, sociológico.

En España y en el mundo hispánico contamos ya con una bibliografía notable relativa a la poesía oral improvisada que se cultiva en nuestra lengua. Con títulos fundamentales, de enorme erudición y refinamiento, como *El libro de la décima: la poesía improvisada en el mundo hispánico*, ed. Maximiano Trapero (Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria y UNELCO, 1996); *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*, ed. Maximiano Trapero (Santa Cruz de Tenerife: Cámara Municipal de Évora-Centro de la Cultura Popular Canaria, 2001); Alberto del Campo Tejedor, *Trovadores de repente* (Salamanca: Centro de Cultura Tradicional Ángel Carril, 2006); y Alexis Díaz-Pimienta, *Teoría de la improvisación poética (Tercera edición ampliada y corregida)*, con prólogo de Maximiano Trapero (Almería: Scripta Manent, 2014) [y edición mexicana, México DF: Ediciones del Lirio, 2014]. Partimos, pues, de cierta tradición y de no poca base para entender mejor el repertorio anclado en la isla de Cerdeña y en los enclaves de emigrantes sardos que han vivido establecidos en diversos países de Europa, según nos es revelado en este hermoso libro. Ello insufla un interés añadido a estas páginas, pues la poesía que contiene puede servir(nos) de muy sugerente punto de comparación con respecto a la que se cultiva, hasta hoy, en muchos rincones del mundo hispánico. De hecho, los lectores mínimamente conocedores de la poesía improvisada en español abrirán este libro con las cautelas y las ilusiones de quien se acerca a lo que podrá ser una caja de sorpresas: aunque algunos rasgos y resortes de esta poesía les sonarán a ya conocidos, muchos otros les resultarán sorprendentes y exóticos, por lo diferentes que son con respecto a la improvisación oral que se hace en nuestra lengua.

Antes de desgranar lo mucho y bueno que contiene este libro, conviene llamar la atención acerca de una carencia que compromete en alguna medida sus resultados, igual que compromete los de algunos de los libros hispanos que acabo de citar. Porque a nadie se le oculta que la letra de los libros tiene el (colosal) problema de que es muda, y que la página de papel es estática y no se mueve. Mientras que la poesía oral improvisada, sarda, hispana o de cualquier otro lugar, es, antes que ninguna otra cosa, voz, música, gesto, guiño cómplice, movimiento, juego, rito, *performance*. Todo lo cual no encuentra reflejo fidedigno en las páginas de este libro, por más que sea extraordinariamente detallista y concienzudo. La cultura del libro nos ha acostumbrado a una percepción absolutamente estática, desnaturalizada, mutilada, insuficiente, de las tradiciones poético-musicales que se dejan oír en el mundo. Si este libro llevara dispersas entre sus páginas unas cuantas fotografías bien escogidas, y anejo un dvd con documentos en

audio y, aún mejor, en video, del fenómeno de la *gara* (el ritual de la improvisación) de Cerdeña, su trama, su impacto, su valor, serían muy superiores a los que ya tiene. Porque si siempre se dice que una imagen vale más que mil palabras, en el dominio de la poesía oral improvisada un documento audiovisual valdría más, indudablemente, que un millón de palabras puestas por escrito. Acompañar el libro con filmaciones representativas haría justicia a la enorme densidad y complejidad que tienen los fenómenos que describe. O casi, porque lo cierto es que para comprender lo que es una *gara* sarda, habría que vivirla *in situ*, desde dentro. Tan relevante podría llegar a ser la documentación audiovisual en casos como el que nos ocupa, que no resulta aventurado suponer que, si este libro se distribuyera con un dvd acompañante, la jerarquía de sus partes quedaría así: las grabaciones o filmaciones conformarían el cuerpo documental principal, y el libro ofrecería la documentación de apoyo. Hay, por fortuna, en Youtube, una buena cantidad de videos impresionantes y de muy buena calidad de *garas* sardas (en alguna de ellas interviene el mismísimo Bernardo Zizi) que atenúan en buena medida esta carencia.

En España, algunos autores muy sensibles a estas cuestiones, como Maximiano Trapero, han sido capaces de editar, con sus libros, magníficos documentos sonoros acompañantes, e incluso de crear páginas *web* que albergan materiales audiovisuales que, cuando se ven y se escuchan, demuestran hasta qué punto son imprescindibles. Otros como Alexis Díaz Pimienta utilizan las redes sociales para difundir filmaciones de encuentros de improvisadores llenas de chispa y vitalidad. En los *tecnologizados* tiempos que corren, no hay excusa para no obrar así: la cultura del libro declina, superada de manera evidente por nuevos medios y soportes mucho más poderosos, dúctiles y versátiles, que los filólogos (sobre todos los que nos movemos en el mundo de la oralidad y la etnografía) estamos obligados a incorporar a nuestros métodos y a aprovechar al máximo.

En todo lo demás, este libro resulta extraordinariamente oportuno, serio y valioso, por su novedad y por su escrupulosa realización. Ofrece una serie de dieciocho *modas* y otra serie de veinte *sonettos*, en muy dúctil y hermosa edición-traducción bilingüe, que nos permite acceder a la entraña de la poesía oral improvisada de Cerdeña. Muy en particular, a la del notabilísimo poeta popular Bernardo Zizi (nacido en 1928), uno de sus más emblemáticos representantes, padre de la coautora del libro, quien es, a su vez, profesora universitaria de español: todo lo cual es garantía de cercanía, conocimiento de primera mano y precisión a la hora de hacer el delicadísimo traslado de esta poesía a nuestra lengua.

La clave temática (y también la sociológica) de estas *modas* y *sonettos* es la nostalgia de la isla, el lamento del destierro impuesto por la pobreza devastadora que se sufre en la tierra natal, el desarraigo y la necesidad de atenuarlo mediante estrategias como la confraternización en los círculos de inmigrantes sardos dispersos por Europa. Estamos ante una poesía de esencia muy pragmática, casi juglaresca, basada en la deixis, que dirige el yo cantor al vosotros del auditorio de emigrantes con la pretensión de mantener viva la llama del amor y la ilusión del vínculo con la isla. El músico-poeta cumple esa función dentro de un marco sociológico muy concreto y movilizándolo recursos formales y semánticos muy acuñados, que se hallan cifrados en un código comunicativo a la par que artístico absolutamente familiar para todos los oficiantes (el cantor y el auditorio) de la ceremonia. Esa previsibilidad no resta, sino que subraya sus méritos, porque obliga a que esta poesía se recuerde siempre a sí misma pero sin caer nunca en la repetición, y a arrancar el aplauso de públicos muy versados y exigentes, capaces de detectar cualquier indicio de error, imprecisión, superficialidad o adocenamiento.

Las *garas*, que son fiestas de exhibición y debate poético-musical en dialecto sardo logudorés, han sido tradicionales en los pueblos de Cerdeña desde finales del siglo XIX hasta casi hoy. «Casi» porque los jóvenes del presente parecen haberle dado la espalda, atraídos por otras modas musicales globalizadas. Su edad de oro hay que situarla entre los años de la posguerra y la década de 1980. En los campos sardos era común que se celebrasen en la primavera y en el verano, asociadas muchas veces a las fiestas patronales. Pero los poemas acogidos en estas páginas no son representativos de la *gara* festiva del interior de la isla, sino de la nostálgica *gara* de la emigración, que los sardos desplazados en busca de trabajo trasladaron a las grandes ciudades industriales del norte de Italia o del centro de Europa a partir de la década de 1950. Todas estas *modas* y *sonnetos* fueron compuestos y cantados por Bernardo Zizi en círculos de emigrantes sardos de Turín, Milán, Génova, Verona, Colonia, Stuttgart y diversas ciudades de Suiza, Bélgica, Holanda... Un escrutinio muy somero de algunos primeros versos nos da idea de en qué tesitura se mueven: «sardos que de mala gana habéis dejado / los encantados litorales isleños...»; «cuántos días y semanas han pasado / desde cuando habéis dejado todos juntos / las tierras soleadas de Ichnusa...»; «a nuestra lejana isla digna / las golondrinas han vuelto alegres / dejando tierras ajenas y ciudades, / solo vosotros, oh, hijos de Cerdeña / alojados en países extranjeros / no volvéis al nido...»; «oh, hermanos de la amada tierra sarda / que trabajáis en el continente...»; «sardos que habéis dado vueltas por Europa / para tener en las manos un trozo de pan...»; «hijos de Cerdeña que vivís / fuera de los confines isleños...»; «sardos que voláis con el pensamiento a cada orilla de la isla lejana...»; «es fácil, en esta hora, gente amiga / leer en vuestro corazón / el amor y el apego profundo / hacia Cerdeña, que siempre tenéis en mente...»; «sardos que solo con el pensamiento / voláis mil veces cada mes / a la estimada y lejana tierra...».

El estudio introductorio de 85 páginas que abre el libro es modélico. En él se nos revela con gran claridad (aunque no deja de echarse de menos, en cada página, el calor y la expresividad del documento audiovisual) qué es una *gara* poética, cómo se desarrolla en los pueblos de la isla y en los núcleos de la emigración, cuáles son los principios de la *moda* y del *sonetto*, cómo son sus estructuras y sus moldes métricos, rítmicos y formulísticos esenciales, qué requisitos deben cumplir sus partes constitutivas: el *esordiu*, los *temas*, las *duínas* y las *battorinas*, la *istèrrida*, la estrofa *retrograda*, las *fiore*s y la *serrada*, qué partes canta el coro polifónico entre la intervención de un solista y de otro... Y, además, en qué lengua están los textos, quién los compuso, cómo y en qué lugares y ocasiones se interpretaron, y qué criterios de selección, transcripción y traducción les han sido aplicados. Los casos de «análisis estructural-funcional» desentrañados nos revelan los mecanismos internos, complejos y exigentes, de estos delicadísimos artefactos poético-musicales-ceremoniales.

El lector termina el libro con ganas de saber (y de ver y escuchar) más. Ansioso, sobre todo, de conocer también las claves de la *gara* del interior de la isla, que hemos de suponer muy diferentes a las de la *gara* emigrante, y de asomarse a la trama de los diálogos, concursos y desafíos entre varios poetas que ocupan el corazón mismo de la *gara* isleña. Ojalá sea, este hermoso libro, un adelanto de otras indagaciones por venir.

José MANUEL PEDROSA
(Universidad de Alcalá)

